

ЛИТЕРАТУРА

1. Лосев, А.Ф. Музыка как предмет логики / А.Ф. Лосев // Форма. Стил. Выражение. – М.: Мысль, 1995. – С. 194–369.
2. Лосев, А.Ф. Основной вопрос философии музыки / А.Ф. Лосев // Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 315–335.
3. Jarvis S. Musical Thinking: Hegel and Phenomenology of Prosody / S. Jarvis // Paragraph. – 2005. – Vol. 28. – № 2. – P. 57–71.

УДК 792

Р.Р. ТАЗЕТДИНОВА,

доктор философских наук, профессор

Казанский государственный институт культуры

ФИЛОСОФИЯ И МУЗЫКА: ВОЗМОЖНОСТЬ ДИАЛЕКТИЧЕСКОГО СИНТЕЗА

Аннотация. Предметом исследования в настоящей статье является контекст отношений философии и музыки. Автор рассматривает теоретическую возможность подступов к философской интенции звукословесной целостности музыкальной коммуникации, способной адекватно отразить особенности философской и музыкальной парадигм.

Ключевые слова: философия, музыка, эстетика, способность суждения, процесс творения, эмпатия, уровень слышания.

Философия и музыка связаны между собой как интеграцией целей, так и задачами и формами. Общая направленность усилий философа и музыканта рождает особый феномен – философию музыки, как результат творчества людей, трансцендирующих себя в мир образов, в поэтический язык интеллектуального порыва, приводящего в итоге к постижению истины. Априори оба феномена

имеют множество точек соприкосновения, некую генетическую общность и даже сознательную взаимообогащенность. Разумеется, что кульминацией сопоставления является свойство музыкально-философского образа, представляющего собой сложную эстетическую категорию, с помощью которой предпринимается попытка осмыслить действительность с позиций эмоционального и рационального выражения. Бесспорно и то, что познавательно-эстетические особенности искусства и, если можно так сказать, интеллектуальный вкус у разных субъектов выражается исключительно своей «способностью суждения». Не зря кантовское «трансцендентальное понятие целесообразности природы» сведено мыслителем к «субъективному принципу (максиме) способности суждения» [4, С. 130], ибо для индивида, действительно, чрезвычайно важно, сколько вопросов эвристического характера попадает в поле значимой для него и только для него проблемы. Другими словами, суждение, «к которому примешивается малейший интерес, очень пристрастно и не есть чистое суждение вкуса» [4, С. 178]. Это означает, что любое субъективное мнение, по И. Канту, основано на эмпирическом жизненном опыте и без интуитивно-интеллектуального анализа воспринимаемого эстетического объекта процесс суждения невозможен в принципе. Очевидно, что философия (наука) и музыка (искусство), основное поле деятельности способности суждения, которое как и «все возникающее должно иметь какую-то причину для своего возникновения, ибо возникнуть без причины совершенно невозможно» [7, С. 173]. Поэтому-то искусство и «призвано раскрывать истину в чувственной форме...» [3, С. 127] в условиях, когда индивидуальное «Я» вынуждено не зависимо от желания выносить суждение на основе интеллектуального и духовного уровня своего развития. Важно помнить, что музыка и философия в доступной индивиду форме делает возможным из всеобщности уже самой идеи разумного мироустройства отражать разные его стороны,

будь то наслаждение или страдание. В любом случае происходит коррективное направление неких продуктивных процессов человеческой психики, приводящих к диссимиляции сознанием интеллектуальной идеи, либо «смыслозвукового обобщения» [6, С. 151].

Справедливо считается, что музыка, добавим – и философия, – это «международный язык», который не имеет границ. Западная и Восточная цивилизации, несмотря на разницу в подходах к природе звука, по содержательной значимости, концепционности и не без философского участия с «равным правом репрезентируют мировую музыкальную цивилизацию» [9, С. 144]. При этом музыка Запада основана на звуках определяемых такими параметрами, как длительность, высота, тембр и пр., тогда как для музыки Востока подобное не мыслится строго обязательным моментом, ибо здесь отдельно взятый тон, повторяясь многоцветьем обертонов, символически воплощает в себе всю Вселенную, формируя конструкт, называемой музыкой. Очевидно поэтому звук в музыке Востока по даосским представлениям, например, предназначен выполнять важную миссию общения Земли и Неба. Подобная философия определила диалектику родства духовных образований на самых разных временных отрезках музыкальной истории Китая, Кореи, Японии, Индии и т. д., иллюстрируя не только самобытность культуры, но и особенности философско-эстетического восприятия мира.

Начиная с XX века, искусство в целом отличается философичностью. Философская составляющая прослеживается и в музыке тоже. Творчество С. Губайдулиной, А. Шнитке, В. Артёмова, А. Кнайфель и др. подтверждает тезис о том, что настоящий художник – это всегда философ. Как писала В. Холопова о творчестве С. Губайдулиной: «её творчество ищет отзвука в мире мирового интеллекта» [8, С. 11]. Как это понять? Философское искусство музыки связано с *постижением уровня слышания.*

Речь идет о музыкальных процессах *творения*, имеющих общую природу и суть понятия Музыки. С точки зрения философии подобный посыл абсолютно не дискуссионен, но с точки зрения музыковедения, где строго отделяют овов от козлищ, это не так. Привычка различать «примитивное музыкальное мышление», упреки в «невысокой музыкальной культуре» и т. д. были всегда. Всегда параллельно существовали самые разные пласты музыкальной культуры, и это есть та объективная ипостась, которую мы называли *разностью слышания*. Философское понимание музыки идет от осмысления того, что звук есть носитель идеальной модели, отраженного через него мира. В звуке скрыта динамическая статика всего Мироздания. Недаром теософы представляли Космос глубинно музыкальным, вибрирующим субстанциями, от чего рождаются все приемы оформления звучания некой ауры, внутри которой и «живут» звуки. Такая многомерность музыки, аккумулятивное чисто чувственного и переход к интеллектуальному постижению ноуменального как реального, – самая большая загадка музыкального и философского творчества. Истина создается с помощью искусства, в рамках которого музыка проявляет идеи и мысли. Путь этот начинается с поисков адекватно услышанного и интонационно сформулированного материала по некой схеме, которая при всей своей условности находит и проявляет точки соприкосновения философии и искусства. Ален Бадью даже предлагает вариант такой схемы, ограничивая её рамками «дидактизма, романтизма и классицизма» [1, С. 25].

Музыка, как и философия, – это результат вслушивания в мир. Процесс постижения предполагает зависимость от особенностей психико-физиологической конституции философа и композитора. В обоих случаях личность выступает в качестве рецептора, передатчика, своеобразного экспериментатора в науке и искусстве. Сам же эксперимент есть предмет рационального, а не интуитивного. В таком случае стоит признать, что философия музыки – это

«познание не собственно музыки, но звука, звучания, в то время как природа самой музыки – в глубинном постижении Бытия» [5, С. 18]. Таким образом, философское содержание музыки представляет собой сложную эстетическую категорию, результат особого осмысления действительности, в котором неразрывно слиты некие типы структурной организации, так называемые коды. Понятно, что набор таких базовых кодов в философии и языке музыки различен. Однако именно это и обеспечивает движение к нужному результату, за счет последовательных суждений и абстрактных понятий. Наличием минимальной семантической целостности, что, собственно, можно признать за музыкальный образ, создается высокая смысловая нагруженность музыкального языка, подчиняющегося авторской идее и доступного для смысловой идентификации слушателя. Философский контекст в процессе восприятия музыкального текста транслирует образ в область чистой корреляции звука, предполагая способность слушателя создавать интенцию (устремленность сознания) к неизвестному до этого момента явлению. Перенос музыкальных закономерностей на философско-лингвистический уровень, среди которых контрапунктические перестановки повторных звукосочетаний определяют технику пермутаций как раз и формируют звукосмысловую целостность музыкальной коммуникации в целом. Подобные специфические особенности языка музыки и философии позволяют при помощи эмпатии погружаться в авторский мир как в реальный, в свой собственный, творчески достраивая его модель [2].

Резюме. Процесс музыкального мышления и творчества невозможно понять без теоретико-философских исследований. Другое дело, что миропонимание человека меняется и активно им переосмысливается. По сути дела, в любой звуковой организации современного музыкального, особенно в классической полифонии, произведения, присутствует философия в тех или иных своих проявлениях. В своем философском обрамлении природа музыки

запечатлевает авторское художественное мировоззрение непосредственно через мироощущения и мировоззренческий тип философского сознания, определяя творческий мир интеллектуала и художника возможностью диалектического синтеза философии и музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бадью, А. Малое руководство по инэстетике / А. Бадью. – СПб: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2014. – 156 с.
2. Басин, Е.Я., Крутоус, В.П. Философская эстетика и психология искусства / Е.Я. Басин, В.П. Крутоус. – М.: Гардарики, 2007. – 288 с.
3. Гегель, Г. Лекции по эстетике. В 2 т. / Г. Гегель / пер. Б.Г. Столпнера; вступ. ст. Ю.В. Перов. – СПб: Наука, 2001. – Т.1. – 621 с.
4. Кант, И. Критика способности суждения / И. Кант. – СПб.: Наука, 2006. – 512 с.
5. Любовский, Л.З. Что есть музыка / Л.З. Любовский. – Казань: Хэтер, 1993. – 31 с.
6. Медушевский, В.В. Интонационная форма музыки / В.В. Медушевский. – М.: Композитор, 1993. – 262 с.
7. Платон. Избранные диалоги / Платон / Вступ. ст., сост., примеч. В. Витковский. – М.: Рипол Классик, 2002. – 957 с.
8. Холопова, В.Н. Николай Бердяев и София Губайдулина: в той части вселенной / В.Н. Холопова // Советская музыка, 1991. – №10. – С.10–15.
9. Шахназарова, Н.Г. Музыка Востока и Запада / Н.Г. Шахназарова. – М.: Советский композитор, 1983. – 151 с.